

Article

« Choses de limbes »

Ouvrages recensés :

Rêve je te dis, d'Hélène Cixous, Frontispice de Simon Hantai, Galilée, « Lignes fictives », 157 p.
Genèse, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive, de Jacques Derrida, Frontispice de Simon Hantai, Galilée, « Lignes fictives », 100 p.

par Ginette Michaud

Spirale : arts • lettres • sciences humaines, n° 195, 2004, p. 27-30.

CHOSES DE LIMBES

RÊVE JE TE DIS d'Hélène Cixous
Frontispice de Simon Hantaï, Galilée, « Lignes fictives », 157 p.

GENÈSES, GÉNÉALOGIES, GENRES ET LE GÉNIE. LES SECRETS DE L'ARCHIVE de Jacques Derrida
Frontispice de Simon Hantaï, Galilée, « Lignes fictives », 100 p.

C'EST une scène qu'ils aiment l'un et l'autre, l'un à l'autre, (se) donner à lire, et si possible simultanément : ils s'écrivent et si vite qu'on ne sait plus, au bout d'un moment, qui a suivi, qui a précédé l'autre. Cette fois, leurs livres paraissent de fait ensemble séparément, ils se répondent de manière exemplaire sans pour autant correspondre, Cixous composant ce recueil de rêves au printemps dernier pour le donner aussitôt à lire à Derrida, qui en tirera avant publication un magistral commentaire, livré dans la conférence inaugurale du colloque que la Bibliothèque nationale de France consacrait à l'œuvre d'Hélène Cixous en mai 2003, en reconnaissance de la cession de ses manuscrits. Ce coup de la simultanéité, ce n'est pas simplement ou seulement une question de synchronicité, ce n'est pas davantage le phantasme de toucher, sans jamais pouvoir l'atteindre bien sûr, le même point brûlant de lecture-écriture en même temps, « au présent », ce n'est peut-être pas même ce temps-là qu'ils pourchassent ainsi chacun de leur côté : ce serait plutôt une vitesse foudroyante de la réponse qui devance tout don et toute dette, une vivacité, un désir du donner-prendre qui exigerait à lui seul une longue analyse (on notera d'ailleurs que ce geste du prendre — la « *peur de prendre trop* », le désir d'être « *punie pour avoir voulu interrompre, pour prendre plus encore, pour dérober [...]* » — court tel un fil rouge à travers plusieurs de ces rêves de Cixous). Ce serait peut-être cela leur génie, l'imprévisibilité événementielle de leur rencontre à contretemps, si réussie, impeccablement précise, ponctuelle, où ça ne manque jamais d'arriver, où, comme l'écrit Derrida, « *"ça se trouve ainsi"* » : « *[...] grâce d'affirmation, de confirmation et de consentement, d'assentiment, chaque fois que je trouve qu'elle a trouvé avant moi ce que je crois me trouver le premier à avoir trouvé, ceci ou cela, tout seul, là où je me trouve, moi, et c'est, chose bien connue, à une place et au cours d'une histoire infiniment différentes des siennes, où je me trouve trouver ce qu'elle a déjà trouvé, elle, où elle se trouve, elle* ». Cette cursivité à la fois patiente et accélérée qu'il reconnaît comme la ligne même de l'écriture de Cixous, révélée par son corps graphique (sa « *manuscripture* ») le plus matériel comme par le mouvement de l'œuvre tout entier, on pourrait bien dire en effet qu'elle est aussi l'un des traits les plus originaux de leurs échanges, « *cursivité ininterrompue et inimaginablement curieuse, c'est-à-dire soucieuse de trouver vite, de ne pas perdre un instant et de ne pas se laisser devancer par ce qu'elle se trouve trouver avant même de l'avoir cherché, même si l'on sait qu'elle le cherche depuis des siècles et sait depuis toujours où avoir cherché ce qu'elle vient de trouver au bon endroit à l'angle de telle branche* ».

Si la simultanéité n'est pas un événement unique entre leurs œuvres, elle trouve cette fois une saisissante explicitation visuelle — une sorte de sceau évoquant les anciens cachets apposés sur les lettres — dans les magnifiques frontispices de Simon Hantaï, l'un d'un bleu lumineux, l'autre d'un indigo nocturne (mais quel nom donner à ces couleurs-là ?), qui ouvrent chacun de ces livres ainsi conjoints par l'œuvre d'un tiers témoin. Si j'insiste d'emblée sur le travail de Hantaï, c'est qu'il me paraît donner un remarquable contrepoint visuel à ce qui est aussi à l'œuvre dans ces textes, et tout particulièrement quant au processus de l'« inconscient » (ou de ce qu'on s'en représente ou imagine) et de sa plus géniale invention, ce rêve dont il sera longuement question ici. Ces œuvres de Hantaï, à la fois uniques et sérielles (comme les matériaux ou la matière du rêve eux-mêmes, leur fabrication, leur « faire » importe peut-être plus que le résultat obtenu, la chose qui reste), soulignent non seulement avec force cette simultanéité entre les deux textes en les jumelant, mais ce travail vaut en lui-même comme une puissante traduction des opérations, souvent violentes, au cœur de cette écriture du rêve. La description que donne Hantaï du processus ayant conduit à ces empreintes où les trouées lumineuses sont aussi importantes que les plis et l'étoilement du tissu — « *Image faite après dépeçage d'une peinture acrylique. Un des restes, par jet d'encre numérique, en donne l'empreinte. Ce reste peint, choisi pour l'image, est détruit. L'empreinte est "l'original multiple"* » — apparaît en effet comme la transposition, à travers les diverses superpositions par retrait, des opérations de défiguration à l'œuvre dans l'écriture du rêve. Dépeçage, reste, destruction, empreinte, mais toujours sur fond (sans fond) de perte originaire : tout, dans cet « *original multiple* », parle ainsi de ce qui est mis en œuvre — mais sans faire œuvre encore — dans ces récits de rêve.

Faire un rêve

Car de ces textes aussi on pourrait dire que c'est le « faire », la « fabrication » qui l'emporte sur tout autre ordre de considérations (que d'actions, d'actes, de passages à l'acte — peut-on passer à l'acte dans un rêve ? — dans ces récits, d'ailleurs...). Si l'on sait depuis toujours que tout l'œuvre d'Hélène Cixous vient du rêve — et on aurait tort de considérer le rêve comme un pauvre « reste diurne », chez elle c'est plutôt la « vie », ou la « réalité » qui se présenterait toujours seulement comme un « reste nocturne » —, si cette œuvre, comme l'affirme Jacques Derrida (« *Je ne connais pas d'exemple plus impressionnant et plus admirable au monde que cette complicité exceptionnelle, que cette traduction inlassable et unique chez Hélène Cixous, entre le monde infini, entre tous les mondes possibles du rêve nocturne et l'incomparable vigilance de la plus calculatrice des écritures diurnes* »), s'est pliée comme nulle autre avant elle et de manière unique à la dictée du rêve et n'existerait sans doute pas sans lui (Cixous en fera elle-même l'« aveu » dans ses « Avertissements » : « *Jadis, j'ai craint de perdre mon pays de grâce. [...] Cette crainte m'est venue lorsque, commençant à écrire, j'ai découvert avec épouvante que ce geste, écrire, devenu ma permission, ma possibilité, ma cause de vivre était malheureusement à la merci et à la grâce des rêves comme l'enfant à la merci de la mamelle. Et si ça se tarissait ?* »), si, donc, il était sans doute dans l'ordre des choses qu'un livre tout entier consacré au rêve advienne un jour, porté par la logique même de ce travail d'écriture comptant toujours, et le plus possible, avec l'inconscient, il n'en demeure pas moins que ce recueil déconcerte et surprend, s'engageant dans une voie imprévisible, en proposant cet étrange « *livre de rêves sans interprétation* », ce qui prend déjà radicalement à rebours la « voie royale » freudienne. Cixous ne manque pas, d'ailleurs, de rendre un vibrant hommage à Freud : « *J'admire la puissance inouïe de Freud, premier et ultime cartographe de ces continents étranges, le Shakespeare de la Nuit* », mais on remarquera aussitôt la tournure rhétorique un peu rusée de cet hommage, qui passe par cette figure de l'antonomase, soulignant de fait la dette de Freud envers son devancier, le Poète, et la Littérature... Elle admire certes Freud (elle n'en fait point un secret), mais si elle se rend, elle, au rêve, ce sera pour d'autres raisons et par d'autres moyens (de là à penser qu'elle reconnaît avec reconnaissance sa dette pour s'en acquitter aussitôt, ou reprendre à la psychanalyse son bien, il n'y a qu'un pas...).

Ses rêves, elle les saisit pour sa part au réveil, quand le rêve la « *réveille* » comme elle l'écrit, changeant par cette seule accentuation toute la scène : « *Je ne me réveille pas, le rêve me réveille d'une main, la main de rêve ouvre le tiroir à gauche de mon lit qui sert de coffre à rêves* » (serait-elle en train de nous dire qu'elle les prend en filature, les (re)filant dans ses filets, qu'elle les coffre?). Elle dit aussi, à propos de ces récits « *reproduits intégralement* », « *tels qu'ils s'ébattaient dans l'aube préanalytique* », qu'elle s'est « *tenue éloignée de l'analyse et de la littérature* » : cela suffirait à laisser entrevoir que nous serons dans ces pages dans un bien étrange entre-deux, une écriture du rêve, une « *oneirographie* » pour emprunter un mot inventé par Derrida dans *La Contre-Allée*, mais qui ne serait plus justifiée par le désir de savoir ou le travail de déchiffrement d'une part, ni par l'exploitation du matériau onirique, son raffinement esthétique d'autre part. Aller au rêve sans la Psychanalyse ni la Littérature, est-ce possible? Et, dès lors, à quelles fins, pour y chercher ou y trouver quoi? Et à qui adressé?

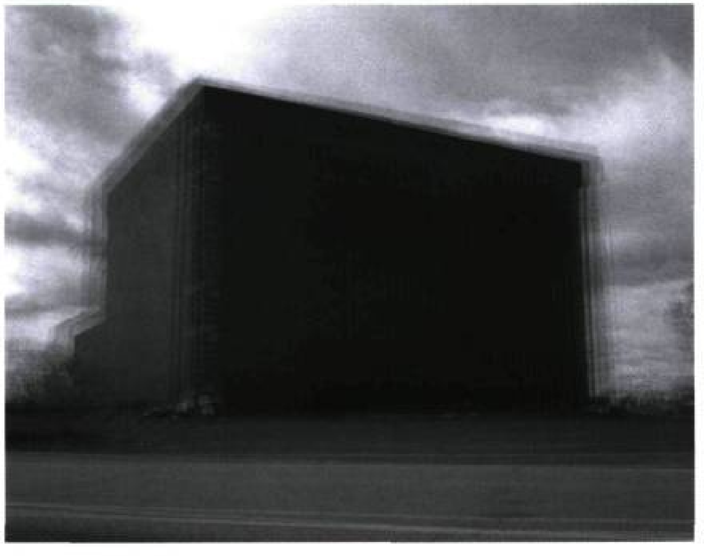
Ces questions touchant à la provenance, à l'existence, à la destination aussi de ces « choses » qu'elle appelle « *récits primitifs* » ou « *larves* » — « *j'aurais pu*, dit-elle, *les couvant, les porter à papillons. Alors ils n'eussent plus été des rêves* » — resteront longtemps sans réponse, même une fois le livre refermé. Comment lire ces récits de rêve? S'adressent-ils même à un lecteur? Et alors, que serait un lecteur qui ne voudrait plus interpréter, « comprendre », traduire, mais se contenterait tout simplement de lire, juste lire, écouter, enregistrer les signaux que les rêves, de l'autre côté du temps, de l'autre côté de la mort parfois, de l'autre côté de l'« humanité » même, ne cessent de lui télégraphier toutes les nuits? Rêver, n'est-ce pas cela, laisser revenir, dans une hospitalité inconditionnelle, tous ces « *jeux de genres, espèces, [...] toute la genèse et toute l'anthropozoologie de ce monde* » — et surtout, bien entendu, les spectres et morts bien-aimés? « *Sans les rêves la mort serait mortelle — ou immortelle?*, demande Cixous. *[...] De ses terres s'échappent les fantômes qui consolent les mortels que nous sommes* ». Ainsi, face à ces récits de rêve énigmatiques qui ne cachent rien mais n'engendrent pas moins le secret, « *un inavouable*, comme le dit Derrida, *qui reste inavoué dans l'aveu même et authentifié comme tel* », peut-être le lecteur est-il tacitement invité à s'identifier à cette figure du « tu » évoquée dans le rêve d'« Août 99 » : « *[...] tu m'écoutes et ne dis rien. Ce que j'interprète ainsi : "Tu sais bien que c'est ton affaire, c'est toi qui fabriques tout cela, je n'ai donc pas à te répondre sur quelque chose dont la réalité est dans ta tête."* »

Car sur cette autre « Autre Scène », il faudra à la fois tenir compte des mises en garde de l'Auteur et, dans le même mouvement, ne pas s'en laisser trop imposer, savoir quand les oublier, ou les « oublire » dans la lecture (depuis quand, d'ailleurs, un interdit a-t-il jamais empêché l'interprétation, son « je sais bien mais quand même »?). On se pliera donc, de manière fidèle-infidèle, aux didascalies aussi loin que possible, suivant la Rêveuse autant qu'elle paraît le désirer, mais jusqu'à un point, un certain point (comme elle l'écrit dans le récit du rêve du « *11 août 99* » : « *Là tu as des réserves. Tu n'es pas d'accord sur l'interprétation. Plusieurs fois tu fais des allusions. J'essaie de trouver le défaut. Ai-je enjolivé? Menti? Je me dis que je réécrirai autrement, en même temps je ne veux pas m'inquiéter, je ne veux pas être indocile* »).

De même, on la prendra au sérieux lorsqu'elle nous prévient que « *Les rêves sont des théâtres qui jouent des pièces d'apparence pour glisser d'autres pièces inavouables sous les scènes d'aveu : tu le sais lecteur-spectateur mais tu oublies ce que tu sais pour te laisser charmer et berner. Tu coopères à ta tromperie.* » Nous voilà bien avertis, les pancartes sont partout présentes sur lesquelles on lira : « *Attention! Rêves!* » Cela nous empêchera-t-il pour autant de tomber, somnambules sous influence que nous sommes, dans le panneau et de chercher à savoir (comme si c'était encore de savoir qu'il s'agissait) qui se tient derrière? quoi devant? quelle clé pour quelle serrure?, alors qu'on n'a vraiment besoin ni de l'une ni de l'autre, tout au plus de sentir vive sous nos pieds l'arête tranchante du seuil sur lequel nous nous tenons (est-ce d'ailleurs si important que cette porte s'ouvre?). Mais, même si la Rêveuse souhaite faire confiance à un lecteur, disons, minimalement éveillé et de bonne foi, l'Auteur n'en continue pas moins de régler le jeu, et ces « Avertissements » ne se font pas les moins étonnants au moment où ils baissent soudain la garde pour laisser passer des déclarations d'« intention » (volonté, maîtrise, contrôle, etc.), quoi qu'elle en ait... Ce désir de directive — et direction, c'est toujours orientation vers le sens — laisse à son tour pour le moins songeur...

Sans mot dire, ou Du secret inconditionnel

C'est ce traitement inédit qui fascine en tout cas dans *Rêve je te dis*, titre dont Derrida remarque, au sujet de sa grammaire ambiguë et instable, que « *le rêve est à la fois le nom de ce que je dis, le rêve que j'apostrophe en lui annonçant que je m'en vais le dire, le décrire, le déclarer, l'avouer (rêve, je te dis, je te dis comme rêve) et, d'autre part, le verbe d'une injonction, un impératif (rêve, c'est un ordre à l'autre donné, à l'autre tutoyé, rêve donc, je te dis)?* » La conception, voire les justifications et même les interdits que donne Cixous dans ses « Avertissements », nous plongeraient en effet à chaque ligne dans une profonde méditation pensive tant la condensation du propos et la provocation à penser ces « *choses de limbes* » y sont aiguës. À certains égards, on serait même tenté de dire que ces pages liminaires vont plus loin, dans leur réflexivité analytique, que les récits eux-mêmes. Plus que le « contenu » des rêves qui, sans la nasse souterraine (ou marine) des associations flottantes qui émanent (immanent?) de ces fonds, sont illisibles à quiconque, ce seront de fait les choix ayant présidé à la composition de ce recueil qui retiendront d'abord l'attention : l'ordre, le nombre, l'inscription temporelle, le nom (car plusieurs de ces rêves portent un titre et sont explicitement reliés à un texte précis), leurs rapports (entre eux, mais aussi et surtout à l'œuvre), toutes ces questions de classification, de datation, de fichage, de délimitations internes du corpus (« *en marges, dedans par-dessus bords* ») feront également l'objet de l'examen attentif de Derrida. Il analyse ici toutes ces limites génétiques/génériques/généalogiques depuis la perspective d'une archive toujours ouverte, se constituant par débordement et « *écluse du genre* », « *le corpus rest[ant] démesurément plus étendu que la bibliothèque censée l'archiver* ». De



Sylvie Readman, *Évidement*, 2003, épreuves à jet d'encre, triptyque, 111 cm × 426 cm.

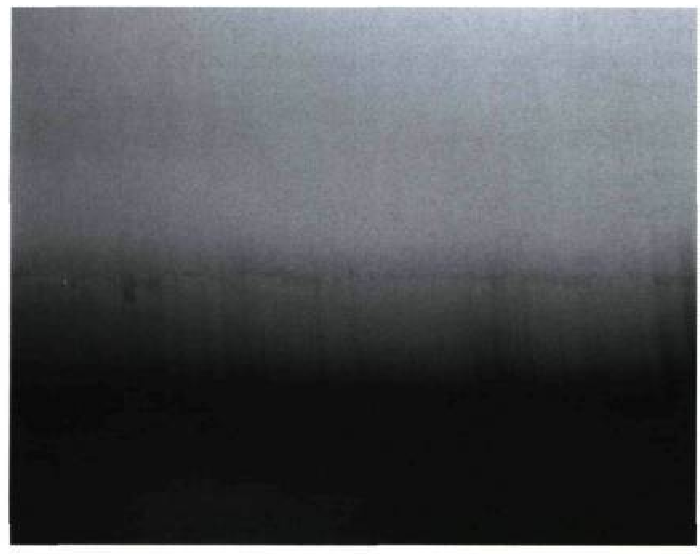
l'intérieur comme de l'extérieur (le « cadre », le « contexte » de cet événement ayant effectivement lieu *dans* la Bibliothèque nationale de France), la génialité du génie mettrait ainsi à mal « *la généalogie ou [...] la généricité auxquelles elle donne pourtant le jour* », ce qui serait incontestablement le cas avec une œuvre aussi disséminale, non saturable, en tous « genres » que celle de Cixous.

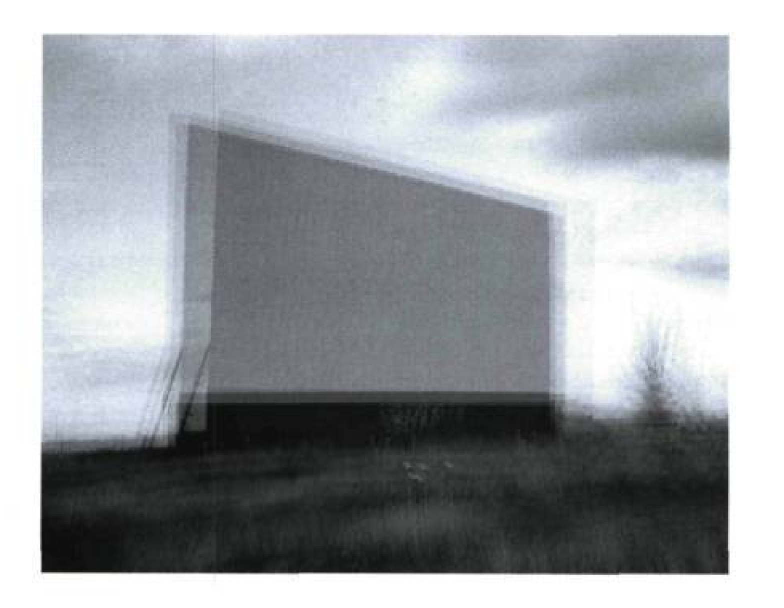
Sur tous ces aspects, Cixous s'explique elle aussi avec minutie dans ces « Avertissements », qui sont bien autre chose qu'une préface ou un mode d'emploi : un rêve de rêve plutôt, un opuscule qui, comme les « prières d'insérer », ne fait pas « *partie intrinsèque de l'œuvre à laquelle ils introduisent mais qui ont parfois une grande valeur littéraire et constituent des genres à eux tout seuls* », comme le souligne Derrida en rendant hommage à cette pratique éditoriale maintenue par les Éditions Galilée. Toutefois, il n'en demeure pas moins que certaines mises au point lèvent quelque résistance quant à la mainmise toujours sensible dans une démarche qui consiste par ailleurs à s'exposer dans sa vulnérabilité la plus grande (« *J'accepte cette exhibition de mes faibles et de mes faiblesses, mes blessures secrètes, auxquelles je dois mes efforts vers la dignité et le sublime* »). Exposition qui ne va pas sans retrait stratégique ni autoprotection : « *J'ai écarté,* déclare Cixous, *des rêves que je jugeais menaçants ou menacés, par la lecture, d'interprétation dangereusement et inévitablement erronée.* » On se demande à part soi comment elle pourrait prévoir avec autant d'exactitude un tel mésusage de ses rêves, et au nom de quels critères et indices elle peut être si sûre de sauvegarder de la mélecture ceux qu'elle divulgue... De même, lorsqu'elle déclare dans le paragraphe suivant, en se défendant de n'avoir « *aucunement "corrigé", censuré, touché en rien aux récits enregistrés par la main entre chat et loup* » : « *Moi seule pourrais le faire [analyser ces rêves], puisque j'ai seule les clés. Je ne le fais pas ici* », une objection commence à protester sourdement : pourquoi la Rêveuse garderait-elle un privilège souverain et un quelconque pouvoir d'appropriation ou de possession quant à ces choses une fois devenues récits? En quoi un récit de rêve différerait-il au juste de tout autre texte quant à cette autorité?

Par ailleurs, on se doute bien que celle qui nous prévient d'emblée qu'elle ne livrera pas *tous* ses rêves, ni leurs secrets, est experte à déjouer tous les douaniers, bibliothécaires, critiques, lecteurs et autres indiscrets; qu'elle aura mobilisé ici toutes les ressources de l'encryptage, du déguisement et de l'autocensure et que, même si elle dit avoir respecté le premier jet sans l'avoir retouché (mais alors, ce que ses rêves s'écrivent bien, et dans l'accord inné, parfait avec la langue...), cette élaboration « primaire » ou « primitive » — car elle entend bien déranger ce qu'en psychanalyse on désigne trop vite du nom d'« élaboration secondaire » — n'en constitue pas moins une mise en forme qui soulève d'immenses, d'insolubles questions herméneutiques, techniques, éthico-juridiques, déontologiques de la part des futurs lecteurs, je n'ose plus dire interprètes, de ces « choses » écrites. On se prend en tout cas à penser souvent devant ces textes imprenables que les problèmes mis à vif par ces récits oniriques devraient en retour inciter à reprendre et à pousser plus loin la grande question de la lecture, de l'« interprétation » de tout texte « en général »... Comme le voit bien Derrida, ces textes de Cixous présentent en effet cette particularité originale de ne pas avoir « *le même statut qu'une première version* » : ni « *brouillon avec ratures, en vue d'une forme finale* », ni « *épreuves en cours de correction, etc.* », ils sont à l'évidence articulés avec le reste du corpus, mais selon quelles modalités? Dépendance ou autonomie? Antériorité ou postériorité? Comment savoir, entre autres choses, s'ils auront seulement été « *contemporains de l'écriture littéraire* », s'il s'agit « *de marges, de retombées, de textes oniriques induits, et après coup interprétés par l'auteur* », ou encore de « *rêves inducteurs* »? Et si le rêve ainsi conservé dans son archive n'est pas seulement un matériau pour l'écriture, en vue de l'écriture (ce que croit un peu vite, ou naïvement, l'approche génétique), comment éviter toutes les questions qui se pressent aux portes lorsqu'une telle écriture ouvre « *l'écueil abyssal d'une question toujours vierge (qu'est-ce qu'un rêve nocturne? puis diurne? Qu'est-ce qu'un réveil? À quelle heure se réveille-t-elle? et fait-il jour quand elle commence à écrire? Rêve-t-elle encore quand elle note ses rêves? Commence-t-elle alors à les interpréter et à les mettre en œuvre littéraire? Qu'est-ce qu'une conscience ou une vigilance à l'œuvre dans l'écriture? Mais aussi bien : qu'est-ce que la vigilance* du *rêve, la pensée* du *rêve? etc.)* »?

L'inconscient, la Bibliothèque

Dans cette conférence qui prenait admirablement les devants de toutes les questions qui ne manqueront pas désormais de se poser aux archivistes, critiques et lecteurs du Fonds Cixous maintenant que la BNF, cette très-étrange institution (« *On définira la bibliothèque en général comme le lieu destiné à garder le secret mais en tant qu'il se perd* », dit Derrida), l'a accueilli en son sein, Derrida avait aussi choisi de régénérer la figure usée du génie pour montrer qu'il n'est pas seulement cette « *abdication obscurantiste devant les gènes [...], cette concession à la génétique de l'ingenium ou, pire, à un innéisme créationniste* »,





Sylvie Readman, *Évidement*, 2003, épreuves à jet d'encre, triptyque, 111 cm × 426 cm.

mais qu'il forme à lui tout seul un genre, toujours en excès de toute généalogie, genèse ou genre, bref de cela même qu'il fonde ou invente. Loin de céder à quelque mystique de l'ineffable, si Derrida tient à sauver ce mot, c'est pour lui garder une mémoire et un avenir, et à la condition expresse que ce nom puisse être reconnu, de manière encore inouïe en français, au pluriel et au féminin : plus qu'un génie, les génies d'une femme, c'est ce qu'il enjoint ici à penser grâce à l'œuvre de Cixous — œuvre et hors l'œuvre —, à travers son archivation en cours dans ce Fonds sans fond. Dans le prolongement de l'analyse consacrée à la « *Toute-puissance-autre* » de la littérature qu'il menait déjà très haut et très loin dans *H.C. pour la vie, c'est-à-dire...* (Galilée, 2002), poursuivant l'impulsion donnée à la question du rêve dans *Fichus* (Galilée, 2002), Derrida livre sans doute ici, au sujet de *Rêve je te dis* et de *Manhattan*[1], cette incroyable fiction qui « *n'a jamais si bien parlé à l'inconscient d'une bibliothèque* », ses pages les plus affirmatives au sujet d'un certain rêve *de* la littérature, qui s'allie à la psychanalyse, à une certaine psychanalyse, mais ne se laisse pas complètement circonvenir ou circonscrire par elle. À l'écoute comme pas un (quoi qu'il en dise...) de l'ordre du rêve, « *à l'ordre du rêve mais non de l'ordre du rêve, à l'ordre du rêve qui ordonne aussi, activement et passivement, sa propre interruption* », l'écriture de Derrida, qui n'est certes pas moins oneirographique que celle de Cixous bien qu'autrement qu'elle, se prend à rêver l'énigme de la désaffiliation, de la « *dissociation étymologique* » entre rêve et réveil, veillant avec vigilance sur la veille d'un autre rêve s'éveillant dans le rêve : « *Comme si le réveil, au sortir du rêve, sur la trace endeuillée du rêve, dans son* wake, *était encore à la veille du rêve. D'un rêve déjà rêvé qui pourtant attend encore d'être rêvé de nouveau, réveillé et révélé à lui-même, dans sa vérité.* »

Ainsi, au « *plaisir de souffrir* » que Cixous reconnaît comme la spécificité la plus géniale du rêve (« *Seulement en rêve on nourrit la douleur de la nourriture qu'elle réclame et on lui donne la liberté du douloir* », seulement en rêve se donne-t-on le pouvoir de sentir la souffrance « *dans la minutie du souffrir* », d'où jaillit « *un étrange plaisir* »), répond donc cette avancée tout aussi audacieuse de Derrida concernant cette veille du rêve. Se réveiller, oui, mais en continuant « *de veiller sur le rêve* », de rester « *fidèle aux enseignements et à la lucidité d'un rêve, soucieux de ce que le rêve donne à penser* ». Cette tout autre « *possibilité de l'impossible*[2] », ils nous la redonnent, l'un et l'autre, exemplairement à penser, sinon à rêver. Et en ce temps où le rêve est, semble-t-il, tu ou mis au silence, *silenced*, ce geste n'est pas le moins politique qu'on puisse imaginer.

Ginette Michaud

1. Voir le compte rendu d'Isabelle Décarie, *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, d'Hélène Cixous, *Spirale*, n° 190, mai-juin 2003, p. 44-45.
2. Jacques Derrida, *Fichus*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2002, p. 20-21.

ÉCRIRE D'UNE MAIN SAUVAGE

L'AMOUR DU LOUP ET AUTRES REMORDS d'Hélène Cixous
Galilée, « Lignes fictives », 222 p.

Il y a toujours quelque chose d'un peu déplacé à parler de ses animaux domestiques, quelque chose de dérangeant quand l'autre — en l'occurrence un écrivain — se montre vulnérable et sensible à l'amour d'un chat. Pourtant, ces textes d'Hélène Cixous rassemblés « *sous le toit de ce volume* » par un fil conducteur animalier permettent justement de réfléchir à ce rapport ambigu que nous entretenons avec nos bêtes, un rapport passionnel qui nous pousse parfois à leur infliger des lois trop humaines et qui nous fait oublier leur étrangeté première. Justement, l'écrivaine avoue que son « *effort dans la langue et dans la thématique est de briser les interdits et les fausses pudeurs* ». Dès lors, de sa chatte Thessie il sera question sans pudeur et presque sans honte et ce, dans plusieurs de ces textes. Cixous raconte en effet dans « Aube partagée » comment elle a retiré un oiseau de la gueule de Thessie pour l'empêcher de le manger alors que le cours naturel des choses aurait voulu que l'animal dévore sa proie. Sous l'apparence d'un petit épisode domestique sans importance, cette histoire nous rappelle combien nos rapports avec nos animaux sont à l'image de certaines de nos peurs et de nos fantasmes car nous projetons bien des choses sur nos ménageries réelles et imaginaires. Le premier titre de ce recueil (dont certains textes ont déjà fait l'objet d'une publication antérieure, souvent avec Mireille Calle-Gruber) était *L'Imitation de la chatte*, une invitation donc à prendre Thessie en exemple et à suivre son aplomb de sphinx. Ainsi, alors que l'oiseau mort-vivant s'envole par la fenêtre avec l'aide de l'écrivaine et que la chatte scrute avec patience le ciel en attendant le retour impossible de cet amour de proie, Cixous affirme avec toute la force des évidences jamais ouvertement avouées : « *ce ne sont pas les morts qui ne reviennent pas/ce sont les vivants* ».

Les textes de *L'amour du loup* ont été écrits autour de cette figure du retour, du retournement ; ce « *livre évoque les forces vivantes qui nous tourmentent* », ces forces qui nous obligent après coup à jeter un œil par derrière, à revoir nos fautes, nos mensonges et la cruauté qui parfois nous étreint. C'est « *la culpabilité sans faute, pure et tordue* » qui pousse aux remords et à « *l'automordillement de l'esprit dans son intimité* ». Aimer le loup pour Cixous, c'est apercevoir l'amour cannibale que l'on porte à l'autre (une mère, une fille, une chatte, un livre, un amant), un amour qui peut se retourner contre nous, mais qui peut aussi nous surprendre par sa douceur. Il est possible en effet que « *le loup suspende sous le coup de l'amour son être-armé* » et qu'il ne suive plus son instinct lupien. Une passion pour ces instants, ces éclairs, conduit Cixous à traduire et à retranscrire, en veillant à ne pas la trahir, la « *langue râpeuse* » et orale de l'amour dévorant comme « *le feu qui mord mais ne tue pas* ». D'ailleurs, l'ensemble du livre est une bête d'écriture justement, un galop rapide, un lièvre qu'il faut suivre à toute vitesse, en retenant son souffle. Cixous le dit elle-même, elle « *pratique le bond et le raccourci, l'ellipse, l'asyndète* », autant de figures qui mangent et rongent le sens littéral, mais qui font place au rythme, à la vitesse. Et si pour elle le trait qui unit les textes entre eux c'est la littérature, on peut penser que la vélocité de sa prose poétique incarne justement cette pratique de la littérature qu'elle poursuit depuis longtemps, courant derrière ses livres qui existent avant elle et la précèdent souvent sur la page. Elle tente d'aller aussi vite que le texte qui lui « *arrive dessus* », un long tissu informe dans lequel elle performe la coupe : « *Quand j'écris je ne fais rien exprès, sinon halte. Ma seule intervention volontaire est l'interruption. Rompre. Couper. Lâcher. [...] Tous les êtres vivants mammifères ou végétaux savent qu'il faut couper et tailler pour relancer la vie. Pincer le vif. Faire mal pour faire du bien* ». En ce sens, elle écrit « *la genèse qui survient avant l'auteur* », elle recueille ce qui lui vient d'ailleurs, souvent d'en haut. Ainsi, la littérature se trouve dans l'ambivalence, entre le trait d'union et la coupe, entre ce qui unit et sépare, entre ce qui fait du bien et qui produit le mal. Toutefois, « *le lien existe cependant : c'est le fil de la respiration. Ça continue à discontinuer* ». « Ça » continue : c'est le livre, ce sont ses livres qui continuent à naître et à se multiplier dans le souffle, indociles, comme ces photocopies quelque peu délirantes que Cixous tire de sa chatte tant aimée et dont elle veut reproduire et imiter l'image à l'infini. Indomptable et libre, le livre s'impose à elle et suit son propre chemin : « *Attrape-moi jette-t-il* », il « *Se retourne pour voir si je le suis* ».

La magie inquiétante du livre

On aperçoit quelque chose de la transe, de la nécromancie dans cette pratique du livre qui ravit et fait courir l'écrivaine, d'autant que dans un